



## Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

134-135 | 2013

Le nœud architectural

---

# L'architecture comme expérience sensorielle, culturelle et sociale

Au sujet de quelques projets de Naito Hiroshi

*Architecture as a Sensorial, Cultural and Social Experience. On Several of Naito Hiroshi's Projects*

Catherine Grout

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4762>

DOI : 10.4000/jda.4762

ISSN : 2114-2203

### Éditeur

Association française des anthropologues

### Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 109-128

ISSN : 1156-0428

### Référence électronique

Catherine Grout, « L'architecture comme expérience sensorielle, culturelle et sociale », *Journal des anthropologues* [En ligne], 134-135 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4762> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.4762>

---

Journal des anthropologues

## **L'ARCHITECTURE COMME EXPÉRIENCE SENSORIELLE, CULTURELLE ET SOCIALE Au sujet de quelques projets de Naito Hiroshi**

Catherine GROUT\*

L'usage et la présence du bois comme élément structurel apparait comme central pour analyser l'attention que l'architecte japonais Naito Hiroshi<sup>1</sup>, né en 1950 à Yokohama et vivant à Tokyo, porte aux personnes auxquelles il destine ses projets. Avant d'être esthétique, ce choix récurrent (mais non exclusif) du bois répond à une exigence sensorielle, culturelle et sociale qui correspond à sa manière de se penser et de se situer dans la société contemporaine japonaise à partir d'une critique de la modernité et d'une relation au contexte. Je vais aborder ces différents points en reprenant certains de ses textes portant sur l'architecture et en présentant quelques-uns de ses projets à partir de la notion de spatialité. Avec la spatialité, qui diffère de l'espace correspondant souvent à un ordre géométrique abstrait, je considère, ici, l'expérience vivante plutôt que vécue de réalisations concrètes. Pour cela, je m'appuie sur l'ouvrage d'Erwin Straus *Du Sens des sens* (1989 : 622). Le

---

\* Lacth (ENSAPL) - 2 rue Verte, 59650 Villeneuve d'Ascq

Courriel : c-grout@lille.archi.fr

Mes remerciements à Sylvie Brosseau pour son aide et sa relecture attentive.

<sup>1</sup> Comme le veut l'usage japonais, les noms d'auteurs japonais seront placés avant les prénoms. Je renvoie à son site internet pour la présentation de ses projets : <http://www.naitoaa.co.jp/>

neuropsychiatre y indique en 1935 que la spatialité correspond au sujet qui s'éprouve dans et avec le monde. Les travaux de son contemporain Viktor von Weizsäcker (1958), un des fondateurs de l'anthropologie médicale, et plus récemment du psychiatre Kimura Bin font comprendre l'union du sujet (organisme) et du milieu. Ceux de Maurice Merleau-Ponty (1964) nous éclairent sur la spatialité de situation : d'une part, le sujet communique avec ce qui l'entoure, il est englobé dans le monde et d'autre part, ses intentions motrices s'accordent au monde et à son schéma corporel. Avec ces références, je privilégie la relation corporelle, voire organique, d'un sujet en devenir qui se meut *avec* un milieu<sup>2</sup> dont il fait partie. La qualité spatiale se déploie en des relations réciproques, avec l'apparaître des choses, du monde et d'autrui. J'insiste, ici, sur cet aspect car, en dehors des discours et des intentions affichées, l'expérience de la spatialité, et son analyse, permettent de comprendre si un projet architectural est concrètement destiné ou non à autrui. Dès lors, plutôt que d'aborder la réception telle qu'elle peut être restituée, par exemple avec des enquêtes, je traite principalement de la destination, de la manière de penser autrui comme un sujet vivant en prise avec un fond commun culturel implicite. Dans cette perspective, l'architecture est vue comme faisant partie d'un tout, comme le sujet vivant.

### **Qualité du bois et structure**

Naito a commencé à s'intéresser au bois au début des années 1990 quand le conservateur du musée de la Mer à Toba (Japon) lui a commandé la grande salle d'exposition dans ce matériau, après qu'il ait réalisé les réserves du musée en béton. Il s'est alors rendu compte que l'enseignement à l'université de Waseda de Tokyo où il avait étudié n'en parlait pas, se focalisant sur le modernisme, sur l'acier et le béton. Aujourd'hui, il indique la différence entre une attitude qui « donne des ordres aux matériaux » et un mode d'être

---

<sup>2</sup> Pour la notion de milieu, je renvoie aux travaux d'Augustin Berque sur la médiance (2004, 2011).

« en dialogue ». « Si le charpentier demande trop au bois, celui-ci proteste ». « Le bois est une partie de la nature, nous devons apprendre de lui » (Naito, 2012). Il relève la différence entre une pensée objectivante, en distance vis-à-vis de la matière, qui serait moins en contact direct avec la nature (et dont le danger serait de s'exclure en même temps de celle-ci), et une pensée faisant appel à la mémoire du corps, aux qualités sensorielles et aux ajustements à partir d'un dialogue non verbal. Cette attitude informe sur l'usage du bois dans la structure et accompagne son passage de la « matière brute » à la « matière ouvrable » (Simondon, 2008 : 88), y compris avec les nouvelles technologies.

#### *Les pouvoirs de la structure construite*

En 2010, alors qu'il était professeur à l'université de Tokyo dans le département des ingénieurs en infrastructures, Naito fut invité à participer à un colloque international en Inde portant sur la structure en architecture. Il choisit de parler de la structure en bois comme alliance de la tradition et de l'innovation technologique. Il commença sa conférence, intitulée « Poétique de la structure », en indiquant que cette dernière a trois pouvoirs. Le premier est celui « d'émouvoir notre cœur ». Le second est de nous faire « [...] sentir intuitivement le pouvoir de la société ou de la culture ». Enfin, « la structure construite nous donne du pouvoir, de l'encouragement, et elle nous permet aussi de porter notre espoir vers le futur ». Dès lors, la structure construite concerne « la culture autant que la technologie. [Elle] ne se limite pas à des aspects en ingénierie, reliés à l'économie, à la fiabilité ou à des questions pratiques » (Naito, 2010)<sup>3</sup>. Sa manière de parler de la structure construite par ces trois pouvoirs nous fait comprendre les interrelations qu'il envisage entre la matérialité, la société, la culture et les personnes. Devant cette assemblée constituée principalement d'ingénieurs, il indiquait d'emblée les éléments lui paraissant essentiels : la constitution de l'architecture participe à la constitution des relations sociales et du

---

<sup>3</sup> Toutes les citations initialement en anglais ont été traduites en français par mes soins.

devenir des personnes, et vice versa, puisque la structure construite reflète le pouvoir et la culture qui l'ont produite. Par rapport au bois, il essaye d'en « re-reconnaître les caractéristiques originales et de ramener celles-ci dans le cadre de la technologie contemporaine. Comme nous avons une meilleure compréhension de ses caractéristiques, je sens que nous avons une meilleure compréhension de la culture qui a grandi avec la structure en bois, [...] pendant plus de mille ans l'histoire du Japon a vécu de manière très intime avec le bois et avec la culture qui a grandi avec » (*ibid.*)<sup>4</sup>. Ce travail de reconnaissance renouvelée est ainsi une conjonction d'ordre technique et culturel. Corrélativement, la culture ayant « grandi avec la structure en bois » continuerait de se déployer au présent, le sens profond serait transmis et pourrait ainsi perdurer. Son processus de réflexion et de réalisation avec le bois, entre autres stratifié en grande section, concerne le choix des essences de bois en fonction de leur force et résistance aux tensions ainsi que les joints qui assemblent la structure. Pour ces derniers, il étudia avec un ingénieur le « système traditionnel japonais qui avait été mis au point 400 ans auparavant par des charpentiers. [Ils] ont découvert que celui-ci correspondait à une technologie extrêmement développée ». Grâce au système de dessin et de fabrication par ordinateur<sup>5</sup>, ils ont pu faire usiner une par une chaque pièce et chaque joint en bois et se sont aperçus que « la performance des joints était plus forte que prévue ». La relation de force bois avec bois offre une résistance plus organique qu'avec du métal. « Après avoir inventé ce nouveau joint [il] a pu dessiner des espaces variés tout en maîtrisant les tensions et en manipulant simplement le système » (*ibid.*).

---

<sup>4</sup> La culture ne doit pas être comprise dans une relation binaire d'opposition avec la nature. La relation ne se fonde pas sur une distanciation, une césure fondamentale dans la manière de se penser et de se disposer par rapport au milieu. En même temps, et avec un contraste très fort, la modernité japonaise a pour ainsi dire sorti de sa relation à la nature la partie la plus monumentale, matérielle et technicienne des constructions d'infrastructures et de certains bâtiments.

<sup>5</sup> CAD-CAM soit *Computer-aided design–Computer-aided manufacturing*.

### *Relation avec la matière*

Le savoir-faire associé à l'emploi des matériaux est transmis par des lignées de charpentiers et d'artisans. Leur existence soutient l'histoire culturelle. Ce sont les hommes et les femmes qui sont à l'intersection du lieu, de la nature et de ce qu'ils produisent et édifient. La résolution technique correspond à une conjonction de gestes et de savoirs qui concerne la présence et le temps long d'une expérience, gages d'une communication avec la matière. Pour le bois, cela commence par le choix de l'essence, puis de l'arbre et de sa relation au site, de sa qualité une fois coupé et ensuite de son alliance avec d'autres matériaux. De la forêt à la charpente, un accord commun plus ou moins tacite entre les corps de métier se traduit dans leur manière de dialoguer avec chaque arbre qui est « phase évolutive de monde » comme l'écrit Jacques Garelli (1991 : 294 & 357). Le phénoménologue indique qu'« il est apparu clairement qu'au niveau moléculaire, comme à celui de la chose dans le monde, la matière n'est jamais brute, neutre, amorphe ». Il évoque le « potentiel énergétique inscrit dans tel ou tel édifice moléculaire ». Celui-ci ne peut être ignoré si l'on veut mettre en forme la matière, c'est-à-dire lui donner une forme qui coïncide avec ce potentiel énergétique et qui puisse perdurer dans le temps avec d'autres forces et tensions (l'attraction terrestre, les écarts de température, l'humidité, le passage d'un typhon ou d'un train, les divers mouvements des tremblements de terre, la chaleur solaire et électrique, l'association ou l'accroche à d'autres matériaux ayant d'autres caractéristiques de dilatation, etc.). Il s'agit d'une familiarité, d'une habitude ainsi que d'une attention vis-à-vis de la matière impliquant les cinq sens et le « sens commun » (Kimura, 2000 : 23 & 64) que je reprendrai plus loin. Cette attention devient de plus en plus fine avec l'expérience qui unit savoir et mode d'être.

### *Participations*

Si la communication interne avec la nature se transmet, entre autres, dans et par le bois comme matière, comment perdure-t-elle avec l'usage du bois stratifié et l'emploi de calculs assistés par ordinateur ? Le lien peut être perdu si les conditions matérielles de

la construction ne sont pas prises en compte dans la phase de conception du bâtiment, s'il n'y a pas de dialogue entre les corps de métier et si l'architecte ne collabore pas avec l'ensemble de ceux qui travaillent lors de toutes les phases. Naito s'intéresse au travail manuel et au savoir-faire de ceux qui réalisent ses projets. Dans la mesure du possible, en suivant ses chantiers, il s'entretient avec les ouvriers au fur et à mesure de l'avancée. Ils travaillent ensemble. La relation avec les personnes se situe aussi à cette étape du projet.

De surcroît, selon les termes d'Eupalinos sous la plume de Paul Valéry, l'architecte aurait sans doute à concevoir son projet comme s'il l'exécutait. Autrement dit, il doit savoir comment son bâtiment se matérialise, avec quels gestes et outils, quelles machines et contraintes, quelles successions et simultanités. Il participe alors pleinement à son élaboration. Ce mode de présence est à la fois intellectuel et sensoriel : il faut que son corps soit « de la partie ». Par le « corps, instrument admirable [...] les vivants [...] participent de ce qu'ils voient et de ce qu'ils touchent : ils sont pierre, ils sont arbres ; ils échangent des contacts et des souffles avec la matière qui les englobe » (Valéry, 1995 : 37). Ce texte de Paul Valéry ouvre une compréhension de la conception architecturale dans laquelle toutes les parties seraient actives : l'architecte et son équipe, les ouvriers et les artisans qui réalisent le bâtiment, la matière, l'architecture elle-même, ceux qui la rencontrent, la touchent et sont touchés par elle. Si dans ce passage d'*Eupalinos*, il est plus question de matière que de nature, nous pouvons comprendre que tout sujet vivant fait le lien avec celle-ci à travers ses organes, sa respiration, ses sens et sa proprioception.

### **Qualité sensorielle et expérience**

La structure du bâtiment peut-elle émouvoir ? Peut-elle mettre en mouvement le corps et l'esprit, les organes et l'imagination ? L'invention structurelle correspond pour Naito à la recherche d'une qualité spatiale. Celle-ci sollicite potentiellement tous les sens, accompagne une manière d'être qui renvoie à une mémoire corporelle associée, entre autres, au bois et à une manière de vivre

en lien avec la nature pensée en termes de mouvements et d'énergie, d'interactions, plus qu'en termes de formes et de représentation.

*Sens commun*

La plupart des projets publics dont Naito a remporté le concours (gares, musées, théâtres, bâtiments universitaires) ont été réalisés dans des villes petites et moyennes. Pour les gares de Hyuga (2008) et de Kochi (2009), intégrées dans des projets de revitalisation urbaine, Naito a utilisé le cryptomère (*sugi*) parce qu'il est présent dans les montagnes boisées alentour. Ce choix instaure un dialogue direct entre la ville et les montagnes – sachant qu'au Japon il n'y a pas de clivage ville / nature : la ville japonaise est pensée et vécue comme faisant partie de la nature et, vice versa, la nature n'est pas à l'extérieur. La présence du *sugi*, arbre des montagnes sacrées au tronc très droit et très haut, apporte une qualité sensorielle, un contenu symbolique et une valorisation du travail local alors même que la sylviculture est fortement en déclin et que les montagnes sont de moins en moins entretenues<sup>6</sup>. Sur l'île de Shikoku, les projets de Naito participent ainsi à une valorisation de la culture et de l'utilisation du bois local demandée par la préfecture de Kochi. Dès lors, le pouvoir donné par la structure construite concernerait aussi bien ce qui touche émotionnellement (une certaine relation à la nature et au milieu), la culture et l'économie, le paysage que le devenir des habitants et de la ville<sup>7</sup>.

« En tant qu'architecte, je dois faire en sorte que le vieil homme dans une vieille ville puisse comprendre ce que je fais » (Naito, 2002). Ce contexte local a favorisé le travail avec le bois : « chaque homme âgé a bien accueilli la gare [à Hyuga], retrouvant l'odeur du *sugi* qu'il avait pu oublier » (*idem*, 2012). Il indique, ici, la réception de son projet par le biais de l'odorat renvoyant à une mémoire corporelle qu'il partage avec les Japonais d'une certaine génération. Pour évoquer la réception, il ne s'appuie donc pas sur

---

<sup>6</sup> Depuis que les États-Unis ont fait pression dans les années 1980 pour une révision de ses tarifs douaniers, le Japon importe la majorité du bois utilisé.

<sup>7</sup> La gare au Japon est un centre d'activités qui anime et innerve quartier et ville.



une enquête mais sur ce que Kimura nomme le « sens commun ». Ce qui peut nous sembler une projection de la part de l'architecte correspond à une « participation au monde intersubjectif », un « sens difficilement formulable et partagé par les membres d'une communauté dans leur rapport pratique au monde intersubjectif » (Kimura, 2000 : 23 & 64). Au Japon, cette participation se déploie de manière implicite en lien avec le fait que dans la constitution du sujet japonais l'« entre » des relations interpersonnelles est premier, avant même l'individu (*idem*, 1992 : 37).

### *En être fier*

Par ailleurs, explique l'architecte, « les personnes doivent pouvoir dire "c'est mon bâtiment" ou "ce bâtiment est la fierté de la région" » (Naito, 2012). Par sa qualité spatiale et par l'emploi de matériaux locaux le bâtiment doit *porter* le sentiment des habitants ainsi que leur rapport ou appartenance au milieu et pas seulement le représenter comme le ferait un monument. Nous pouvons distinguer cette fierté de celle qui est mise en avant par la publicité concernant la rénovation de la gare de Tokyo attirant les milliers de visiteurs depuis sa réouverture en octobre 2012. Dans un cas, il s'agit de projets où la structure est nourrie par la tradition tout en modifiant son aspect et ses formes ; dans l'autre, de la restauration de la façade d'un bâtiment pour que cette enveloppe reconstruite à l'identique affiche une image historicisée. La relation à l'histoire politique et culturelle diffère radicalement ; dans un cas, il s'agit de projets situés dans des villes sans grand pouvoir politique ou économique, dans l'autre, de la gare principale de Tokyo, située en face du Palais impérial et construite en 1914 à l'époque de l'affirmation de l'impérialisme nippon. Au lieu de correspondre à une situation verticale, fortement hiérarchisée, la fierté à laquelle Naito aspire est plutôt liée à une situation sociale horizontale associée à la vie quotidienne. Elle ne concerne donc pas une idéologie ou un régionalisme, mais une relation très concrète qu'il interprète à partir d'une culture partagée incorporée, d'un mode d'être associant les personnes entre elles (Hall, 1994) et avec le milieu.

*L'origine organique de la structure*

Dans sa présentation du processus de conception, Naito met parfois en récit sa rencontre avec le site et la situation, le lieu et le milieu. Il racontera comment, lors d'une promenade sur le mont Godai où allait se trouver son projet de musée dédié au botaniste Makino, des feuilles d'arbre mouillées et aplaties sur un large rocher ont attiré son attention par leurs nervures. Leur structure et le mouvement ressenti donneront l'impulsion à sa réflexion pour que la forme du toit émerge de la topographie et qu'elle s'adapte aux typhons. Le détail renvoie à un ensemble plus vaste et le lien est organique plutôt qu'un simple dessin ou un principe général. Autrement dit, le sens de la structure est double : architectural et organique plutôt que mathématique (Descombes, 1979 : 104). Il indique qu'après avoir écouté le physicien et chimiste Ilya Prigogine, expliquant « la définition des systèmes vivants comme étant supérieure à la somme de ses parties qui les constituent, [il s'est] demandé si l'architecture n'était pas tout simplement une partie du continuum des choses vivantes » (Naito, 2003 : 19). Il exprime le désir que l'architecture soit une partie du milieu et une part vivante plutôt qu'un objet posé. Elle serait donc pensée avec les caractères du lieu, l'air et la lumière qui la traversent et l'entourent, en fonction de sa transformation au fil du temps. Nous retrouvons ici l'importance du bois qui permet une respiration différente, selon qu'il est issu ou non du même lieu.

Pour le mot structure, Naito utilise le terme technique d'usage général de *kôzô* (構造). Dans un entretien en décembre 2012, il indique qu'il s'agit de la « circulation des forces et de la résistance des matériaux », et qu'il l'emploie parfois « comme analogie pour la société ». Son sens est donc d'abord concret et sa dimension culturelle et sociale est liée à ses caractéristiques qui concernent des mouvements et des relations et pas seulement des éléments stables. La structure construite matérialise plus qu'elle ne représente – y compris formellement – un rapport au monde et, de surcroît, elle participe à une spatialisation qui est participation aux forces et aux relations physiques, corporelles, sociales et économiques.

Corrélativement, il oppose la qualité spatiale de la structure recherchée aux bâtiments « sculptures » issues du mouvement postmoderne qui « réalisait des idées sans lien avec la réalité ». La structure est ainsi primordiale pour assurer la durée des bâtiments (la « résistance des matériaux ») ainsi que leur participation à « la circulation des forces ». L'élément clé est le lien porté par une présence concrète qui rend ainsi présent dans le temps un mode d'être, une attention au milieu, aux divers échanges de force, aux situations chaque fois nouvelles et aux personnes vivantes. Nous rattachons son idée que l'architecture participe d'un ensemble plus vaste, au fait que la structure correspond à cette « circulation des forces et de la résistance des matériaux ». Si cela résonne en nous, c'est bien parce que, sujets vivants, situés entre le ciel et la terre, faits d'os, de chair, et de liquides divers, nous ressentons les forces de la pesanteur, et que par notre « sens commun » nous nous situons intuitivement en rapport avec le « fond de la vie » (Kimura, 2000 : 23 & 64).

#### *Expérience spatiale, proprioception*

Dans ses projets, la qualité spatiale et sensorielle est intimement associée, nous l'avons vu, à une réflexion sur la structure et sur l'importance de la charpente en bois. Au lieu d'être dissimulée par un plafond plat réduisant l'appel vers le ciel, cette dernière participe à l'apparaître en une mise en évidence des appuis, des portées et donc des tensions et des échanges de forces, et en un apport de rythmes (soutien/élan). La présence active de ses lignes et de ses volumes résonne en nous ; elle éveille notre intention motrice et modifie notre tonicité. Le musée Makino des plantes et des hommes à Kochi a non seulement engagé ma mobilité et mon déplacement (m'entraînant à le parcourir et à faire l'expérience de ses ouvertures et relations avec le paysage et l'horizon) mais, de surcroît, il a transformé mon état de corps au point que j'ai pu avoir l'impression d'être allégée<sup>8</sup>. Je fus parfois littéralement portée par

---

<sup>8</sup> « L'espace du nouveau musée a un air distinctif qui met tout de suite tout le monde à l'aise » écrit en 2000 le gouverneur de la préfecture de Kochi,

ces dynamiques organiques, comme si, ainsi, l'architecture m'ôtait mon poids. Sans doute est-ce parce que les forces ressenties ne me conduisaient pas vers le sol en une affirmation de l'attraction terrestre. Pourtant, l'idée principale pour ce musée est un mouvement d'embrassement avec le site pour ne pas faire obstacle aux typhons et pour protéger les personnes et les collections. Il indique avoir « cherché à embrasser la dynamique de la nature et de la topographie, ce qui éveilla le mouvement dans la forme architecturale et l'espace » (Naito, 2000). La charpente en bois est soutenue et ancrée par des tiges en acier qui ne stoppent pas l'élan de la structure et qui rythment finement l'espace intérieur. Suivant l'ondulation du toit, l'orientation des éléments de la charpente nous entraînent dans leur renouvellement lorsque nous nous déplaçons<sup>9</sup>. Le dessin constructif accordant les forces et les tensions met en rythme l'espace. Ainsi, toute cette architecture dialogue avec le ciel et le vent tout autant qu'avec la terre car elle est pondérée par ce qui la relie au sol et la soutient. Dans notre marche, lors du croisement de l'axe horizontal (notre bassin) et vertical (la colonne vertébrale) (Grout, 2012), nos pas sont assouplis par le plancher en cyprès (*hinoki*), notre amplitude spatiale est sollicitée en des espaces fluides traversés par la lumière. Notre mouvement est attiré et entraîné par les écarts entre le plan et la structure, les disparités entre le toit et le plan, une dynamique de l'entre-deux, les lignes souples qui s'élèvent et repartent.

### **Renforcer et encourager**

Une part de la structure construite assure la cohésion de la forme par rapport aux pressions, aux tensions et aux échanges de forces ; une autre actualise une relation aux lieux, aux modes de construction et aux pratiques spatiales ; une troisième assure son

---

Hashimoto Daijiro, dans la brochure de présentation du projet édité par l'agence Naito Architect & Associates.

<sup>9</sup> « 422 faisceaux en bois stratifié sont positionnés pour répondre au changement continu de la surface du toit, chacun diffère par sa longueur, son angle et par la méthode de jointure. » Texte explicatif de la brochure de présentation.

élan, ses dynamiques formelles et son dialogue avec le sol et le ciel, avec la ville et la montagne (gare de Kochi). Cette dernière part porterait une partie de notre poids en nous allégeant grâce à une résonance corporelle modifiant notre tonicité et notre motricité. Dans le même mouvement, les sens et la mémoire du corps sont éveillés (si toutefois ils sont disponibles) grâce à une relation à la nature et au milieu présidant aux formes et à leur matérialisation. Qu'en est-il lorsque la référence spatiale n'est plus celle de l'architecture mais du paysage et du projet urbain ?

*Le symbole de la communauté*

La relation au pouvoir de la structure, au fait qu'une architecture puisse porter et pas seulement abriter les personnes, se matérialise de manière plus précise dans les projets publics de Naito depuis le dernier grand tremblement de terre et le tsunami du 11 mars 2011. Pour le concours d'un gymnase remporté en 2012, il a proposé de prendre en charge, dès la conception de celui-ci, la fonction d'abri<sup>10</sup>, qui s'ajoute la plupart du temps par défaut. Ayant constaté que les gymnases dans le Tōhoku étaient inadéquats en termes d'habitat, il a mis l'accent sur la qualité spatiale de son projet afin de répondre aux deux modalités d'usage. Conçus pour le sport et l'éducation sportive, les gymnases mettent à disposition une surface plane, couverte, vaste et sans obstacle, permettant des modes de déplacement rapides et nombreux. Leur conception prend-elle en compte la corporéité, la proximité entre les personnes, et entre celles-ci et la structure construite qui les assemble ? Lorsqu'ils abritent un nombre important de réfugiés, peuvent-ils procurer un sentiment d'intimité ? L'ajout de parois afin de délimiter des cellules individuelles ou familiales suffit-il ? Matériellement, la construction protège bien un ensemble de personnes – et ce point est fondamental car les réfugiés n'étant pas

---

<sup>10</sup> Les tremblements de terre ne sont pas la seule raison des évacuations, de la disparition ou fragilisation de l'habitat : s'y ajoutent les typhons, glissements de terrain dus à des inondations, les coupures d'électricité avec la neige, les tsunamis et, depuis l'accident à la centrale nucléaire de Fukushima, la radioactivité.

isolés les uns des autres, la structure de relations interpersonnelles préexistante peut ne pas être alors complètement défaite – elle assure un toit, le minimum pour la vie quotidienne, mais elle ne réconforte pas ; elle est rude pour les personnes qui sont plutôt fragiles et âgées. Naito s'est demandé quelle pouvait être la qualité d'un plafond si haut et si vaste. Celui-ci pouvait-il être, cette fois, destiné aussi à une contemplation ? « Quand elles sont couchées, [les personnes réfugiées] voient une structure en métal, c'est triste. Ce bâtiment doit être comme le symbole de la communauté, il doit avoir une atmosphère chaude et être beau » (Naito, 2012). Pour porter cette qualité spatiale et pour ne pas être anecdotique, le bois ne doit pas être un habillage, mais bien constituer l'élément structurel : être une voûte<sup>11</sup>. Par ailleurs, prévu pour les sièges des gradins et le sol, le bois, sera non seulement vu mais aussi humé et touché, surface pour courir et sauter, pour s'asseoir et peut-être dormir.

#### *Une définition de l'architecture comme volonté structurelle*

Dans un texte publié en 2007 dans une revue d'architecture Naito indique comment il conçoit le rôle de l'architecture dans la société. Pour cela, il reprend un débat récurrent au Japon concernant l'architecture moderne et le sens du mot *Kenchiku* (建築) employé depuis l'ère Meiji (1868-1912) avec l'introduction de l'architecture européenne. *Kenchiku* utilisé communément pour « architecture » veut dire construction. Si l'architecture ne répond qu'à des considérations techniques le lieu et le rapport au monde présidant aux formes sont perdus. Sa propre définition correspond, de fait, à l'action qu'il lui confère dans les villes provinciales : elle serait « la

---

<sup>11</sup> L'innovation technologique évoquée plus haut intervient ici : ce gymnase pour la ville de Kusanagi abritera quatre terrains de basket, soit à peu près un espace de 100 x 80m avec 40m de hauteur. La construction de la charpente en bois résistante aux tremblements de terre et aux écarts de température exige une invention technique, pratique et technologique qui motive l'architecte et son agence. Le danger serait que cette motivation devienne l'élément principal, aboutissant à un objet peut-être intéressant mais indifférent au devenir des personnes.

volonté structurelle reliant les valeurs abstraites aux valeurs concrètes, et ayant le potentiel de changer l'aspect de la société ». Il met en avant le besoin de renforcer en même temps « la fierté comme appui psychologique des habitants », les « forces du lieu » et du paysage. Un paradoxe apparaît dans son texte : d'un côté, il met en garde contre le fait de s'illusionner (« dans la société le "discours sur le lieu" est un éternel perdant ») et de l'autre, il écrit qu'« avec un renforcement des forces du lieu et une reconstruction des forces du paysage un futur se profilera nécessairement » (Naito, 2007). Ce paradoxe pourrait concerner les limites du travail de l'architecte dans un contexte allant au-delà de la réalisation de son projet : si l'expérience de l'architecture sollicite les personnes, peut modifier leur état de corps et les porter vers le futur, comment cet apport ou ce soutien peut-il renforcer la société alors que d'autres forces et pouvoirs dominant ?

Le lieu et le paysage sont des réalités concrètes. Concernant le paysage, Naito renvoie aux deux mots utilisés en japonais, *keikan* (景観) et *fûkei* (風景). *Keikan* correspond au « miroir de ceux qui ont vécu le moment », de ceux qui ont construit à leur manière l'environnement rural et urbain, ont travaillé les champs, soigné les forêts, édifié des villes et des villages ; il « représente les pensées d'une communauté ». Or, ses forces décroissent : le concept est « relâché » dans les grandes villes suite à la disparition des lieux alors qu'en province, avec le dépeuplement, le vieillissement de la population qui ne peut plus l'entretenir, il est de plus en plus délaissé. *Fûkei* « est basé sur les mémoires corporelles des personnes ». Dans sa définition de l'architecture, Naito inclue sa volonté de « nouer *keikan* et *fûkei* » (*ibid.*). Ce nœud est corporel et il correspond à son idée d'une architecture considérée « comme un organisme s'enracinant et partageant l'histoire de la communauté » (*idem*, 1999 : 92). Il concerne la mémoire du corps, le « sens commun » (Kimura, 2000), l'intégration de matériaux locaux et donc d'entreprises et savoir-faire, ainsi que la culture, les usages et pratiques de l'espace, les activités liées aux lieux.

### *Collaborations*

L'action de Naito au sein de la société participe parfois d'un projet politique instaurant un dialogue en amont avec les habitants. Le Parc Bibliothèque de Belén qu'il a conçu en 2008 à Medellin en Colombie fait ainsi partie de « l'urbanisme social », projet politique du maire de l'époque destiné à des quartiers pauvres et associant équipements culturels, transports en commun, traitement de l'espace public et aide sociale afin d'endiguer la pauvreté et la violence due aux narcotrafiquants. Naito a participé à la concertation avec les habitants du quartier pour la définition des espaces en fonction de leurs besoins et activités. En parallèle, il a étudié la culture locale et les pratiques spatiales pour que le projet corresponde à la mémoire corporelle des habitants venant des zones rurales ; et, de manière pragmatique, il a adapté la conception de la structure aux savoir-faire des artisans et maçons colombiens.

En s'engageant dans la région de Sanriku dans le Tōhoku en mars 2011, il fut confronté à la difficulté d'une aide bénévole et fut amené à questionner la position sociale de l'architecte. Lors d'un débat public il précisa : « Nous devons dire de quel côté nous sommes : celui du gouvernement ou celui des habitants. Une profession, souvent considérée comme étant seulement intéressée par les priorités des pouvoirs centraux de planification, doit gagner la confiance des habitants afin d'agir dans les régions frappées par le désastre » (journal *Asahi*, 2011). Ici, son action ne se traduit pas matériellement par un objet architectural ou des logements d'urgence, mais par une présence régulière. Dans KYSIN no Kai<sup>12</sup>, il

---

<sup>12</sup> Ce groupe constitué en mars 2011 est composé de cinq architectes de renom (avec lui : Itō Toyo, Yamamoto Riken, Sejima Kazuyo et Kuma Kengo) dont les initiales forment le nom *KYSIN* qui, lorsqu'on le prononce, veut dire : « revenir au cœur », *no kai* veut dire « le groupe ». Dans la région du Tōhoku, où le tremblement de terre et le tsunami de 2011 ont fait 18 800 morts et plus de 340 000 réfugiés, ils aident les habitants et les élus à repenser les conditions d'habitat sur et avec ce territoire côtier en lien avec leurs aspirations. Les logiques administratives et le pouvoir des ingénieurs sont mal acceptés par la population quand on lui impose des logements sans prise en compte du tissu des relations sociales et du



apporte aux habitants et aux équipes municipales ses compétences d'architecte ayant appris à travailler avec des ingénieurs en infrastructure à l'université de Tokyo. Ce faisant, il se trouve confronté au paradoxe évoqué plus haut ; celui-ci lui fera relever le besoin de changer les lois inadaptées à la situation de la société actuelle (Naito, 2012). Il aide les personnes à imaginer ce qu'il nomme « le paysage (*fûkei*) d'une nouvelle vie » (*ibid.* : 2). Comment faire pour que leur ancienne relation au milieu nourrie de leur expérience corporelle leur serve d'appui afin d'envisager un nouvel environnement construit compatible avec le milieu et le traumatisme ? En éditant et diffusant une brochure avec des références de typologie urbaine, il leur donne des arguments et des outils de compréhension du processus d'aménagement urbain pour les engager à projeter sur cent ans<sup>13</sup> ce dont elles ont besoin concrètement, en prenant en compte l'évacuation rapide, la mémoire du désastre afin d'éviter l'oubli et la répétition, l'emplacement des équipements pour une population vieillissante, les structures mixtes de voisinage, etc. Il accompagne ainsi plusieurs communautés pour qu'elles trouvent les moyens de nouer *keikan* et *fûkei*. Ici, le premier a été englouti et il sera constitué par leur futur projet qu'elles doivent donc projeter elles-mêmes, et le deuxième est mis en danger, entre autres, par des ingénieurs qui veulent construire sur les collines en les rasant en partie. Imaginer une alternative, soit porter et développer un dynamisme participant des

---

paysage. Ils tentent d'inverser le processus *bottom up* par une attention aux conditions de vie locale.

<sup>13</sup> La relation au temps revient souvent dans ses textes au sujet de la qualité de l'espace et de la responsabilité de l'architecte. D'un côté, il conçoit ses projets publics ayant un caractère symbolique pour la communauté pour que leur présence perdure et assure un temps commun (et pas seulement individuel) et de l'autre, il considère le changement d'usage et de pratique des espaces en fonction du vieillissement physique. Ici, l'échelle temporelle de cent ans correspond à la nécessité de ne pas oublier l'ampleur du tremblement de terre et du tsunami, (surtout lorsque la mer est cachée par les digues) afin que le projet transmette la mémoire et donc induise par exemple le tracé de la voirie, les modes de déplacement, les usages et les pratiques des espaces.

forces du lieu et des éléments, et la revendiquer dans les relations de pouvoir décisionnel lui semble primordial. Le *fûkei* constitue l'unique élément restant pour les survivants de ces villes côtières entièrement détruites par la vague, et qui ne sont encore, deux ans plus tard, que des terrains rasés, des villes « aplaties » (Hatakeyama, 2011).

Dans la plupart de ses contextes de commande publique, Naito envisage le lien avec les habitants à partir d'une intégration de la culture locale et d'un « sens commun » implicite qui associe les Japonais dans leur pratique des espaces. Dans le contexte de Sanriku, il construit dans le temps des relations personnelles pour aider les survivants à imaginer leur futur. Il intervient au sein d'un processus collectif. Dans un cas, la structure construite porte au propre et au figuré une certaine relation au lieu et aux paysages, dans un autre, il privilégie plutôt un soutien pragmatique et stratégique qui conforte aussi les liens entre les personnes et leur milieu.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASAHI, 2011. « Architects Want to Serve Quake Victims not Officials », 16 septembre.
- BERQUE A., 2004. *Le sens de l'espace au Japon*. Paris, Arguments.
- BERQUE A., 2011. Préface à Watsuji Tetsurô : *Fûdo. Le milieu humain*. Paris, CNRS.
- DESCOMBES V., 1979. *Le même et l'autre*. Paris, Minuit.
- GARELLI J., 1991. *Rythmes et mondes*. Grenoble, Jérôme Million.
- GROUT C., 2012. *L'Horizon du sujet. De l'expérience au partage de l'espace*. Bruxelles, La Lettre Volée.
- HALL E. T. 1994. *Comprendre les Japonais*. Paris, Seuil.
- HATAKEYAMA N., 2011. « Photographier le vide », *Asahi Camera*, (septembre). Également in QUENTIN C. & SAKAI C. (dir.),

2012, *L'archipel des séismes. Écrits du Japon après le 11 mars 2011*. Arles, Philippe Picquier.

KIMURA B., 1992. *Écrits de psychopathologie phénoménologique*. Paris, PUF.

KIMURA B., 2000 [1988]. *L'entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*. Grenoble, Million.

MACFARLANE A., 1993. « De Tocqueville in Japan » conférence au King's College de Cambridge

[http://www.alanmacfarlane.com/contents\\_web.html](http://www.alanmacfarlane.com/contents_web.html)

MERLEAU-PONTY M., 1964. *Le Visible et l'Invisible*. Paris, Gallimard.

NAITO H., 1999. « Sheltering Earth » *Kenchiku Bunka*, 594 (avril).

NAITO H., 2000. « Embracing the Ground », brochure de présentation, *Makino Museum of Plants and People*.

NAITO H., 2002. Entretien réalisé avec Roland Hagenberg, consulté en ligne en 2010

[http://www.tnprobe.com/SHELTER/architect/Naito\\_E.html](http://www.tnprobe.com/SHELTER/architect/Naito_E.html)

NAITO H., 2003. « Architecture is Time not Space » *Obusession*, 20, Obuse.

NAITO H., 2007. « "Tochi (terrain)" et "Basho (lieu)" : perspectives sur l'architecture au XXI<sup>e</sup> siècle », *Jutakukenchiku* (janvier), traduit du japonais par Akimoto Mayako.

NAITO H., 2010 « Poétique de la structure », colloque 2010 *Architecture-Structure Interaction for Sustainable Built Environment*, Bangalore.

NAITO H., 2012. « Tsunami et tradition de l'urbanisme ; lignes directrices » brochure réalisée pour la préfecture d'Iwate.

NUSSAUME Y., 2004. *Anthologie critique de la théorie architecturale japonaise*. Bruxelles, Ousia.

PEZEU-MASSABUAU J., 1981. *La maison japonaise*. Paris, Publication orientalistes de France.

SIMONDON G., 2008. *Imagination et Invention*. Chatou, Éditions de la Transparence.

STRAUS E. 1989 [1935]. *Du Sens des sens*. Grenoble, Jérôme Million.

VALÉRY P. 1995 [1921]. *Eupalinos ou l'architecte*. Paris, Gallimard.

VOGLER U., 1997. « The Absence of Time Leads to a Transformation of Spaces, or a Short Discourse on the Role of Time in the Work of Hiroshi Naito », in HIROSHI N., *Silent Architecture*. Berlin, Aedes.

WEIZSÄCKER V. von, 1958 [1933]. *Le cycle de la structure*. Bruges, Desclée-De Brouwer.

## **Entretiens**

Naito Hiroshi avec l'auteure (octobre et décembre 2012).

## **Résumé**

Partant de la définition de Naito Hiroshi de l'architecture comme « volonté structurelle reliant les valeurs abstraites aux valeurs concrètes, et ayant le potentiel de changer l'aspect de la société », nous aborderons sa manière de destiner ses projets pour les habitants, voire de réfléchir avec eux à la reconstruction de leur ville et habitat. Dans un contexte où interviennent d'autres forces en jeu (économiques, politiques ainsi que celles des éléments), il conçoit le rôle de l'architecture comme un soutien au propre et au figuré. Nous étudierons son expérience, en mettant l'accent sur l'importance du bois pour la structure construite ainsi que sur la relation au milieu.

**Mots-clefs : Naito Hiroshi, structure, spatialité, paysages, bois, milieu, mémoire corporelle.**

## **Summary**

Architecture as a Sensorial, Cultural and Social Experience. On Several of Naito Hiroshi's Projects

Taking as our starting point Naito Hiroshi's definition of architecture as « the structural aim to join abstract values to concrete values, and having the potential to change the appearance of the society », we will examine the way he intends his projects to be for their inhabitants, or indeed reflects

with them on the reconstruction of their town or habitat. In a context where other forces (economic, political and the natural elements) intervene, he conceives of architecture as having a supportive role, in both a literal and a figurative sense. We will analyse his experience, emphasising the importance of wood for the constructed structure as well as the relationship to the milieu.

**Key-words:** Naito Hiroshi, structure, spatiality, landscapes, wood, milieu, bodily memory.

\* \* \*